



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"

---

Stefania Acampora  
0000-0002-7750-7710

Que savez-vous de *Providence* ? Silences, mensonges et vérités improbables dans le théâtre de  
Marie Ndiaye

Questa è una versione pre-print dell'autore del lavoro pubblicato in:  
This is an author post-print [o pre-print] version of the contribution published on:

« Plaisance », a cura di Gabriel-Aldo Bertozzi, casa Editrice Pagine, 2016

La versione definitiva è disponibile [o acquistabile] su:  
The definitive version is available at:

<http://rivistafrancese.pagine.net/>

# QUE SAVEZ-VOUS DE *PROVIDENCE* ? SILENCES, MENSONGES ET VÉRITÉS IMPROBABLES DANS LE THÉÂTRE DE MARIE NDIAYE

par STEFANIA ACAMPORA

Même si je décide de me taire, même si je décide de ne rien promettre, de ne pas m'engager à dire quelque chose qui confirmerait encore la destination de la parole, la destination à la parole, ce silence reste encore une modalité de la parole : mémoire de promesse et promesse de mémoire<sup>1</sup>.

Lieu d'analyse privilégié de la société, de ses modes et de son impatience, le théâtre contemporain est davantage un instrument de dénonciation et de réflexion prêt à traduire en geste dramatique les sentiments des êtres humains. L'esthétique d'avant-garde accorde une grande place à la parole, laquelle forme le personnage<sup>2</sup>. Il ne s'agit plus d'une parole claire, univoque et accessible à tous, mais d'une parole mystérieuse qui alterne à des demi-vérités des mensonges et des silences difficiles à interpréter.

Héritier des modes novatrices introduites par les théâtres de l'absurde et du Nouveau Roman, l'art dramatique de Marie NDiaye témoigne de l'abandon de toute esthétique classique et de la *Poétique* aristotélicienne, et en particulier du concept de la *mimésis*, imitation des actions des hommes par les gestes, la parole et le dialogue de théâtre<sup>3</sup>.

Au centre de notre analyse, la pièce théâtrale *Providence*<sup>4</sup>, centrée sur l'histoire d'une femme revenant à son village d'origine en quête de son enfant mystérieusement disparu. Providence veut la vérité, un Questionneur, étrangement muet, qui n'intervient jamais, se limitant à écouter, interroge les villageois pour reconstruire l'histoire, mais un jeu de silences coupables et de mensonges est mis en acte par les personnages. Ainsi, tout au long des sept scènes, les treize personnages déforment, occultent et réinventent la vérité.

---

<sup>1</sup> J. Derrida, *Comment ne pas parler*, in *Psyché, Inventions de l'autre*, Paris, Galilé, 1987, p. 547.

<sup>2</sup> Cf. C. Meurée, *Baratin et bouche cousue : mensonge, vérité, silence dans les théâtres de Marie NDiaye et de Bernard-Marie Koltès*, in *Interférences littéraires*, I, 2008, p. 114.

<sup>3</sup> Cf. M. Habert, *Apprécier le théâtre contemporain, texte et mise en scène*, in *Expressions*, 29 (mai 2007), p. 64.

<sup>4</sup> M. NDiaye, *Providence* dans M. NDiaye et J.-Y. Cendrey, *Puzzle (trois pièces)*, Paris, Gallimard, 2007, pp.11-72.

Les répliques considérées nous aideront à comprendre l'interaction entre dit et non-dit, entre manifeste et occulté qui déterminent la compréhension du discours ou d'une partie de ce dernier.

## **1. Des hontes à cacher.**

Dans la vie quotidienne aussi bien qu'au théâtre, le dialogue permet d'instaurer une relation entre personnes, d'échanger des informations ou des points de vue. Sur la scène, les personnages prennent corps grâce aux mots qu'ils prononcent et aux silences que ceux-ci introduisent, la parole est pour cela le protagoniste incontesté de l'œuvre de théâtre<sup>5</sup>.

D'ailleurs, au sens classique la communication<sup>6</sup> se caractérise par un échange ponctuel, où les mots manifestent ce que le locuteur veut faire connaître ou communiquer à l'autre, voire son intention. La perspective change si l'on considère le côté silencieux du discours, censuré de façon accidentelle ou volontaire.

Le non-dit, véritable stratégie de la communication, peut voiler ou révéler un secret qu'il faut protéger. Par le choix d'omettre quelque chose dans le discours, on tait ce qu'on ne veut pas que l'autre apprenne, qu'on a honte ou peur d'affirmer. C'est à cause de la honte ou plutôt pour sauvegarder une série de conventions sociales que l'un des villageois, le notaire, ne se prononce pas au sujet de Providence, il garde en revanche le "secret" :

---

<sup>5</sup> "L'essentiel reste la parole, c'est elle qui provoque la vision scénique. C'est elle l'unique personnage de ce théâtre ; elle qui fait naître le désir et l'imagination qui combleront l'espace apparemment demeuré vide. Elle se projette, se donne, reprend, fuit, revient, sorte d'Arlequin verbal qui focalise l'attention", A. Rykner, *Théâtres du Nouveau Roman*, Paris, Corti, 1988, p. 21.

<sup>6</sup> "Verbale ou non verbale, orale ou écrite, toute communication comporte un — parfois plusieurs — contenu(s) tacite(s), qui impose(nt) au récepteur des calculs interprétatifs. "Tu ", le non-dit ne s'oppose pas nécessaire au " dit ". En effet, la relation établie par le non-dit entre le "tu" et le "dit" demeure plus complexe en raison de l'appartenance du non-dit à la classe de l'implication (le non-dit implique le dit) et de la possibilité d'une relation d'inclusion du non-dit au dit (le non-dit est inclus dans le dit). Le dit et le non-dit ne constituent pas des notions figées et dichotomiques, mais plutôt des ensembles corrélatifs, où chacun des éléments adjacents participe à la production, à la communication et à l'interprétation du discours ", K. Rondou, C. Gravet, H. Kohler, *Le non-dit*, in *Questions de communication*, 25 | 2014, 353-354.

NOTAIRE : Ce que vous nous dites là nous fait honte à tous.

N'est-ce pas, que cela est une honte pour toute notre communauté et particulièrement pour ses membres les plus cultivés et les plus insensibles<sup>7</sup> ?

Parfois, les mots peuvent être prononcés de façon allusive afin de suggérer, de fournir des indices qui donnent indirectement forme à la vérité tue parce que, comme le dit Catherine Kerbrat-Orecchioni “on ne parle presque jamais directement”<sup>8</sup>.

L'omission de certains détails pèse sur le rythme de la communication qui subit un ralentissement : l'échange verbal semble se bloquer tandis que le caché, le non-dit émerge parfois petit à petit à l'aide d'hypothèses ou d'indices verbaux. Par conséquent, il n'est pas difficile que des malentendus ou des soupçons suscitent des fausses conclusions. L'espace entre les mots, les pauses, les hésitations stimulent la fantaisie de l'écouteur qui attribue un sens à ces “vides”.

Parler de Providence signifie évoquer un sujet tabou, un discours indicible que personne ne peut introduire. Voilà pourquoi, une fois prise la parole, la maîtresse ne fait que souligner son étrangeté aux faits par la répétition redondante du pronom personnel sujet “Je” suivi d'une négation totale. De plus, elle n'exprime pas clairement sa position, mais recourt au pronom “On” pour renoncer à toute responsabilité dérivant de ses affirmations, lesquelles sont attribuées à d'autres personnages. Il est à remarquer en outre le lien entre l'adjectif “inconcevable” et la perte de la parole de la part de l'hôtesse : que ce changement soit monstrueux au point de forcer au silence ?

MAÎTRESSE D'ÉCOLE : Tout savoir au sujet de Providence ? Mais je ne sais rien, je ne sais rien. On dit que son aspect a changé de manière inconcevable [...]. L'hôtelier affirme que l'hôtesse a vu et touché et qu'elle a perdu, depuis, l'usage de la parole. Je ne sais rien...<sup>9</sup>

Le goût pour la négation affleure, toujours chez le même personnage, lorsqu'il s'agit de dresser le portrait de Providence, son aspect physique ou bien ses traits monstrueux qui semblent avoir traumatisé la femme. Cette fois, la défense de parler s'étend au Questionneur auquel il est absolument interdit de faire allusion à l'anatomie de la protagoniste pour ne pas réveiller de mauvais souvenirs. Encore une fois un contresens,

---

<sup>7</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>8</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 5.

<sup>9</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 27.

ce “ Je ne sais rien” ne veut que dérouter l’enquête : l’interrogée a vu, a assisté aux métamorphoses de Providence et cependant elle nie ce qu’elle a vu :

[...] Un ventre ? Vous ai-je parlé d’un ventre ? Ne répétez pas ce mot, ne le répétez pas !  
Je... je vous le demande très instamment. C’est un des morceaux du corps de Providence dont je dois endurer le souvenir. Ne me faites pas dire que je l’ai vu — je ne sais rien !<sup>10</sup>

Aussi pénible qu’il soit, le mystère qui enveloppe la vie de Providence ne doit pas être dévoilé<sup>11</sup>. Il est donc inutile de questionner, la réponse sera toujours vague et trompeuse, tout le monde sait, mais on préfère “éviter” de toucher un sujet si délicat. Au nom de l’hypocrisie générale<sup>12</sup>, qui ne cesse pas de créer des versions plutôt originales sur l’identité de Providence, le choix de faire silence sonne comme une contradiction. La pluralité des voix multiplie les points de vue<sup>13</sup> ; le contraste existant entre une variante et l’autre devient le prétexte pour ne rien dire et, aspect encore plus bizarre, la présence du Questionnaire, au lieu de faciliter la communication l’entrave. Ainsi, le binôme interrogateur-interrogé au lieu de faciliter l’interaction verbale, se transforme en empêchement :

Vous venez de la capitale et c’est suffisant pour que nous ayons envie de nous taire, de ne rien révéler, mais plus puissant que notre méfiance pour les gens de votre sorte, plus puissant encore est notre plaisir à songer à Providence, même si nous avons évité de parler d’elle jusqu’à présent, car, enfin, lequel d’entre nous pourrait assurer que les diverses visions qu’il a eues de Providence ne sont pas, dans ses rêves, comme des ombres penchées sur tout le reste<sup>14</sup> ?

Si l’apparence physique de Providence inquiète et oblige à cacher les mots, l’aspect caractériel est en revanche affiché et, malgré le manque de preuves tangibles, l’accusation

---

<sup>10</sup> M. NDiaye, *Op. cit.* p. 29.

<sup>11</sup> “Il y a parfois nécessité de ne pas dire, soit parce qu’il vaut parfois mieux laisser entendre que d’encourir la responsabilité d’avoir dit, car tout “dire” peut être immédiatement contredit, voire même devient possible des tribunaux, car le dire a une vertu juridique, même si le législateur utilise largement le non-dit”, N. Fernandez Bravo, *Lire entre les lignes : l’implicite et le non-dit*, actes du colloque organisé en mai 2002 à Paris X, PIA, Paris 3, 2003, p. 16.

<sup>12</sup> “Il est incontestable que l’homme a toujours menti. Menti à lui-même. Et aux autres. Menti pour son plaisir — le plaisir d’exercer cette faculté étonnante de “dire ce qui n’est pas” et de créer, par sa parole, un monde dont il est seul responsable et auteur. Menti aussi pour sa défense : le mensonge est une arme. L’arme préférée de l’inférieur et du faible qui, en trompant l’adversaire s’affirme et se venge de lui”, A. Koyré, *Réflexions sur le mensonge*, Paris, Allia, 2004, p. 8.

<sup>13</sup> Cf. O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 172.

<sup>14</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 29.

de méchanceté est lancée sans aucune pitié, peu importe si les raisons de cette cruauté sont ignorées :

AVOCATE : Je ne me rappelle aucune action méchante de Providence, que des gestes accueillants, des paroles douces. Et pourtant, il n'a jamais fait de doute dans l'esprit de personne que Providence était méchante, méchante, méchante<sup>15</sup>.

Encore une fois, le verbe "savoir" revient à la forme négative pour mettre l'accent sur l'inexistence d'une implication directe des villageois qui, en dépit de tout silence, n'hésitent pas à accuser Providence de toute sorte de sorcellerie<sup>16</sup>. Dans cette réplique, le pronom "Nous" contribue à renforcer la justification collective face à la carence de faits concrets :

AVOCATE : Il demande pourquoi, mais est-ce qu'on peut l'expliquer ? Nous ne savons pas. C'est un fait. Une pierre est une pierre et Providence est méchante. Il ne faut pas nous en vouloir, papa<sup>17</sup>.

Personne ne veut reconnaître l'absence de fondement de telles affirmations<sup>18</sup>, même pas le curé auquel Providence s'adresse pour demander une aide concrète lors de la recherche de son enfant. Toute tentative de Providence d'expliquer le cours des événements résulte vain, parce que la conscience collective l'étiquette en tant que "méchante" et "mauvaise". Contrarier cette version serait une perte de temps et d'énergies:

CURÉ : Je ne crois pas à ce qu'on dit de toi, mais je ne veux pas le vérifier<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 57.

<sup>16</sup> Providence aurait même essayé d'apprendre la musique aux animaux, *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> "Par une sorte de renversement, la structure dramatique de *Providence* va mener le spectateur d'un univers connoté par l'image fantasmagorique de la diablesse maléfique, créée par la rumeur, à celui d'un réalisme brutal. Le récit fantastique est métamorphosé en une fable théâtrale (re)centrée sur la réalité quotidienne et mesquine d'un milieu dominé par les préjugés, le mensonge et l'hypocrisie, avec toute sa violence et sa cruauté. L'observateur externe, représenté par le Questionneur enquêtant sur Providence, ne voit en elle que l'héroïne potentielle d'une "modeste légende villageoise", mais qui tarde à devenir épopée", C. Zurbach, *De l'inquiétante étrangeté du théâtre de Marie NDiaye*, in *Cadernos de Literatura Comparada*, 22/23, I, 2010, p. 40.

<sup>19</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 47.

## 2. Vérités occultées et mensonges.

La parole, jadis porteuse de la vérité ou au moins du vraisemblable, est ici trompeuse et pourtant nécessaire à la représentation. De son côté, le spectateur ne peut qu'accepter d'assister à un dialogue truffé d'inventions :

Mais il n'en va pas de même au théâtre, où toute parole est passée au crible et où le mensonge est un outil dramaturgique, une *parole-acte*. Quand le personnage ment, le spectateur sait qu'il ment, et le théâtre lui offre le spectacle non seulement d'un échange gauchi, fallacieux, mais aussi d'un acte scénique qui va travailler la suite des échanges<sup>20</sup>.

Dans *Providence*, le récit véridique de la vie de la protagoniste se mêle aux fabrications plus ou moins vraisemblables des personnages interrogés. Chacun apporte de nouveaux détails nécessaires à la reconstruction infidèle des événements, chacun est avide de raconter sa version des faits dont personne n'a été témoin direct puisque la chronique des faits se transmet d'un villageois à l'autre. Dans la salle, le public assiste à des variations sur le thème "vie de Providence" sans pour autant parvenir à la vérité<sup>21</sup>, une vérité inconnue et inaccessible, présumée et reçue d'autrui :

PHARMACIENNE: L'histoire de celle dont nous parlons doit être prise au commencement. Il me faut donc représenter une époque que nous n'avons pas connue mais dont chacun de nous a entendu le récit au moins une fois dans sa vie des lèvres de ceux qui nous ont précédés au village, parents ou voisins âgées...<sup>22</sup>

Il va de soi que, au fur et à mesure que la chronique avance, les incohérences surgissent au point qu'un sentiment de confusion s'empare de la pharmacienne conteuse, laquelle

---

<sup>20</sup> A. Ubersfeld, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, p. 83.

<sup>21</sup><sup>21</sup> "On pourrait même se demander — et l'on s'est demandé effectivement — si l'on avait encore le droit de parler ici de "mensonge". En effet, la notion de "mensonge" présuppose celle de la véracité, dont elle est l'opposé et la négation, de même que la notion du faux présuppose celle du vrai. Or, les philosophies officielles des régimes totalitaires proclament unanimement que la conception de la vérité objective, une pour tous, n'a aucun sens ; et que le critère de la "Vérité " n'est pas sa valeur universelle, mais sa conformité à l'esprit de la race, de la nation ou de la classe, son utilité raciale, nationale ou sociale". A. Koyré, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>22</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 32.

n'est plus capable de gérer les informations et de distinguer entre vérité et fiction : "Je ne sais plus ce qui est vrai et ce qui sort de ma petite fabrique!"<sup>23</sup>.

Pareil à une contamination, le goût pour le mensonge trouve chez tous les intervenants un terrain fertile : qu'est-ce qu'il faut ajouter encore ? Quels autres détails peuvent attribuer plus de crédibilité aux faussetés produites ? Ainsi, un procédé mensonger est mis en place au nom d'une compétition à l'histoire la plus choquante et cela est évident dans la scène VI, où la 1<sup>re</sup> adjointe, en conversant avec l'avocate, arrive à demander ouvertement: "Que peut-on inventer honnêtement pour rendre piquante l'histoire de Providence?"<sup>24</sup>.

La parole, autrefois gage d'authenticité, devient ambiguë, mystificatrice, capable de revêtir la réalité d'une apparence illusoire, de tromper l'interlocuteur qui devient complice de l'hypocrisie dramatique<sup>25</sup> :

AVOCATE : [...] Ce que nous savons et que vous ignorez, ce que nous vous apprenons et que vous n'aurez jamais vécu, nous orne d'une parure bouleversante. Nous embellissons sous vos yeux, puisque vous devez bien nous croire<sup>26</sup>.

Accusée d'infanticide, Providence, de victime, devient la menteuse par excellence : le village a choisi de suivre la voie calomnieuse, et d'accuser la femme de tout geste susceptible d'étoffer les arguments mensongers. Que les histoires racontées pour diffamer Providence soient vraies ou fausses, peu importe, elle a déjà été condamnée :

CURÉ : Mais tu l'as dit, et de nulle autre que toi nous ne l'aurions cru, mais dès lors que tu l'avais dit, toi, nous ne pouvions pas douter que tu avais commis ce geste abominable. Et, même si c'était un mensonge...<sup>27</sup>

Contre toute attente, l'architecture mensongère est destinée, tôt ou tard, à révéler ses failles et à jeter le masque trompeur. De ce fait, la serveuse, appelée à jouer le rôle de

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 33.

<sup>24</sup> Ivi, p. 53.

<sup>25</sup> "[...] le mensonge se fonde sur l'*intention* de tromper, indépendamment de la vérité du contenu. [...] Pour mentir il est nécessaire de suivre les conventions qui servent à se comprendre [...]. C'est pourquoi le menteur, a continuellement besoin de confirmation [...] et, s'il est accusé de mentir, il se défend avec énergie, ce que l'homme sincère pourra plus sereinement décider de faire ou de ne pas faire". M. Bettetini, *Petite histoire du mensonge*, Paris, Hachette, 2003, p. 165.

<sup>26</sup> M. NDiaye, *Op. cit.*, p. 55

<sup>27</sup> Ivi, p. 47.



Providence, doit bientôt se rendre en reconnaissant les difficultés que ce rôle comporte. Elle ne peut pas incarner le personnage de Providence, ni son vécu ou ses contradictions. Face à l'échec de son interprétation, l'actrice menteuse doit rendre compte de cette impossibilité et elle le fait à travers un langage imprégné d'incertitude et de négations :

SERVEUSE : [...] J'ai tenté de me faire appeler Providence. Il me semblait qu'on s'approcherait de moi avec émotion et prudence si on me voyait comme une jeune femme prénommée Providence. Le rôle ne m'a pas convenu. Je l'ai mal représenté. On ne m'a appelée ni comme ça ni autrement<sup>28</sup>.

### 3. Conclusion.

Aux antipodes du théâtre traditionnel, la dramaturgie ndiayenne ne se focalise pas sur le geste ou sur la beauté des répliques, mais au contraire, sur ce qu'on n'entend pas. Le non-dit, fait de pauses, silences et mots qui veulent confondre ou altérer la narration des faits, domine ici le plateau. Pas de didascalies donnant des détails sur chaque scène, sur l'expressivité des personnages, pas de soins pour le décor, ce qui compte c'est la parole.

Pareillement à un illusionniste, des mots imprononçables disparaissent, s'envolent et, à leur place, un vide difficile à combler. Tenter d'attribuer des significations au non-dit peut entraîner des interprétations autres qui ne seraient pas valables pour tous.

Marie Ndiaye a le mérite de laisser le lecteur face à la parole et, comme dans un labyrinthe, il doit essayer de trouver la sortie, la clé de lecture nécessaire à décrypter les implicites du discours.

Autrefois condamné, le mensonge est partie intégrante de la représentation du théâtre contemporain qui nous présente l'image d'un homme tourmenté, soupçonneux, ayant une image détournée de la vérité. L'action dramatique se déroule sous le signe de la tension : un chaos langagier s'empare de la scène et personne n'est capable de retrouver le fil rouge du discours. L'appel à la parole, la recherche d'un sens linéaire n'aboutissent pas à la vérité et le quêteur doit se contenter de l'illusion de la vérité, une vérité qui n'est jamais absolue, mais subjective et interchangeable.

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 71.

